POETRY OF JOSÉ PASCUAL BUXÓ, A FIRE IN THE FLAME: HISTRICAL, PERSONAL AND SEMANTIC PERSPECTIVE

LA POESÍA DE JOSÉ PASCUAL BUXÓ, UNA LUMBRE EN LLAMAS: PERSPECTIVA HISTÓRICA, PERSONAL Y SEMANTÍCA



Jorge Asbun Bojalil[1]

RESUMEN
José Pascual Buxó es reconocido internacionalmente como uno de los grandes estudiosos del periodo novohispano, no obstante, desde sus años de universitario, ha publicado poesía; el presente artículo, busca analizar un elemento de la poética de Pascual Buxó: la lumbre, alrededor del cual gira su obra poética, que es poesía, amor y muerte. Además, se incluye una pequeña entrevista al autor como un apartado del trabajo.
Palabras clave: José Pascual Buxó, poesía, lumbre, entrevista, amor y muerte.

ABSTRACT
José Pascual Buxó is internationally recognized as one of the great scholars of the New Spain period, however, since his student years, he has published poetry; the present article is searching to analize one element of the Pascual Buxó poetics: the fire, around which revolves his poetic work, that is, poetry, love and death. Moreover, a short interview with the author is included, as one of the sections of this work.
Keywords: José Pascual Buxó, poetry, fire, interview, love and death.

DOI:http://doi.org/10.5281/zenodo.7795915

[1] Doctor en Humanidades: Estudios Literarios, actualmente se desempeña como profesorinvestigador del Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México, miembro del Sistema Nacional de Investigadores, correo: jasbunb@uaemex.mx
Phd in Humanities: Literary Studies, currently researcher professor of the Research Center in Social Sciences and the Humanities of the Universidad Autónoma del Estado de México, member of the National System of Researchers, e-mail: jasbunb@uaemex.mx

Dichosamente entre sus lumbres arde
Luis de Sandoval Zapata

Con ochenta y siete años cumplidos, José Pascual Buxó (San Felíu de Gixols, España, 12 de febrero de 1931), es una autoridad en temas de literatura novohispana, no obstante, el estudio a su obra poética no ha sido tan vasto como debiera, por lo mismo, estimo obligatorio y necesario volver a su obra poética, debido a lo profundo y erudito de su trabajo. Como se sabe, todo repaso de la obra de un autor no puede ser llevado a cabo por una sola persona, y menos en una única dirección; en este sentido, sólo puedo aspirar en analizar, en las siguientes líneas, un aspecto que estimo indispensable para lograr entender gran parte de la obra poética, de Pascual Buxó.

La metodología del presente estudio registra tres momentos organizados en tres apartados: el acercamiento personal, anecdótico e histórico, el cual arroja luz sobre la personalidad del poeta en cuestión; se procede a la entrevista, la cual está estructurada con la mira en identificar momentos clave en la experiencia de Pascual Buxó, poniendo en manifiesto tanto la poética, como las vivencias e influencias culturales y literales que lo han formado. Además, se vislumbra una visión personal sobre la poesía como forma de expresión. En la última parte se presenta un análisis semiótico de la poética plasmada en su lírica.

CONSIDERACIONES PREVIAS

Hace algunos años tuve la oportunidad de ser alumno regular del Dr. Pascual Buxó, en el Seminario de Poesía Novohispana que impartiera el referido en la sección de Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de la Universidad Nacional Autónoma de México. No es menester del presente apartado hablar de lo ahí sucedido, sino el de hacer notar que, si bien yo nunca fui especialista en materia de literatura novohispana, me interesaba, además de intentar cubrir dicha carencia, conocer y entender la forma de análisis y trato de los poemas por parte de una autoridad como él. Amable y atento, el poeta sospechaba de algunos rezagos en mi formación relacionada a dicha época, pero no fue motivo para hacerme a un lado, más aún, el propio Pascual Buxó comenzó a utilizar, por tal o cual motivo, algunos poemas (y poetas) más recientes, cercanos a nuestra época, para buscar facilitar mi acceso, al mismo tiempo (ojalá ocurrió) que lo que yo sabía respecto de éstos últimos, se perneara a los compañeros especialistas en otro siglo.

Poco a poco, y con conversaciones dentro y fuera del aula, pude notar y admirarme más de los conocimientos, permítaseme la palabra, exagerados, de Pascual Buxó. Conforme pasaba el tiempo lo iba encontrando también en diversos libros relativos a su área “principal” de conocimiento, y en otros campos como lo fue, por ejemplo, el análisis pictórico de un artista nacional, esto en el prólogo al libro de arte del pintor Raúl Anguiano (de quien también, en esas fechas, yo hacía un estudio y compilación de escritos), y, para mi sorpresa, en un libro de creación literaria de algunos de los poetas que formaron parte de la antigua sede de la Facultad de Filosofía y Letras

de la UNAM, en el edificio de Mascarones, y que llevaba por título *Antología Mascarones. Poetas de la Facultad de Filosofía y Letras* (Treviño, 1954). Así fue como comencé a rastrear, o intentar hacerlo, la poesía de Pascual Buxó. Lo interrogaba por otros ejemplares de su poesía y la forma en que podía conseguirlos, además de tratar de indagar, sin éxito, el motivo por el cual no siguió publicando, al respecto el poeta evitaba comentar a profundidad, mientras que en otros temas se explayaba con astucia, sentí que le incomodaba el tema de su propia poesía. Para mi sorpresa, pasado un tiempo y sin mucho preámbulo, me regaló un ejemplar (en 2010), del libro *Memoria de la poesía* (2010), entonces recién publicado. Me dijo: "ahí tiene, ya que tanto pregunta por mi poesía". Esa misma madrugada (y las dos siguientes), leí cada uno de los poemas; finalmente, las palabras (estudio profuso) de Óscar Rivera, quien en su Presentación anunciaba: "La publicación de este volumen es la culminación de un largo proceso de rescate de la obra poética de José Pascual Buxó, publicada entre México y Venezuela en el lapso de veinte años: entre 1954 y 1974, cuando el poeta contaba entre 23 y 43 años de edad" (Pascual Buxó, 2010, p. 7).

Algo no cuadraba con mi conocimiento previo, pues la *Antología Mascarones* data de 1954, y los poemas de Pascual Buxó ahí publicados no fueron recogidos en *Memorial de la poesía*, ni siquiera se mencionaban; no obstante, me parecían interesantes por el hecho de contener parte que me parece fundamental de la poética de Pascual Buxó. Compromisos e investigaciones de ese tiempo dejaron en espera la reflexión; hace unos meses es que decidí, de una vez por todas, hacerme tiempo para compartir mis reflexiones, y quizá aportar algo respecto del poeta en cuestión. También me atreví a solicitarle su respuesta a ciertas dudas e inquietudes personales, mismas que respondió, nuevamente de forma cordial y expedita. A continuación parte de los cuestionamientos.

CUESTIONARIO-ENTREVISTA

J.A.B.: *En 1954 se publica en la UNAM, la* Antología Mascarones. Poetas de la Facultad de Filosofía y Letras*, dicha antología la hace Julio Treviño, cuéntenos de este profesor, Julio Treviño, y su relación con él y cómo es que lo invitan o lo seleccionan a formar parte del libro.*

J.P.B: En torno de 1950 y 1955, la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM se distinguía por ser un centro de gran actividad intelectual y artística; concurrían a ella algunos estudiantes de la Facultad de Derecho que habían iniciado también su labor literaria, entre los cuales destacarían Rubén Bonifaz Nuño, Carlos Fuentes, Miguel Guardia, Rafael Ruiz Harrell, Marco Antonio Montes de Oca… –algunos de ellos se agruparían poco más tarde en la revista *Medio Siglo*. Precisamente un compañero de Derecho, Benjamín Orozco, había empezado a publicar allí la revista *Ideas de México* y me propuso que la editáramos en Filosofía y Letras; yo me encargué de coordinarla con la condición de darle un carácter eminentemente literario.

A Julio César Treviño, estudiante de Derecho y que por esos años publicaría un pequeño tomo de poemas y llevaba una cercana amistad con muchos de quienes estudiábamos Letras (Jaime Sabines, Rosario Castellanos, Dolores Castro, César Rodríguez Chicharro, Luis Rius, Héctor Azar… y tantos otros que no olvido), se le ocurrió formar una antología de nuestros trabajos y logró verla publicada en 1954 con el nombre de *Antología Mascarones*, porque ese era y es el nombre del espléndido edificio del colegio jesuítico, joya de la arquitectura novohispana, y también porque bajo ese rubro se podría reunir -sin distinción de origen o nación- a todos los que recibíamos en él las enseñanzas de maestros como Samuel Ramos, José Gaos, Eduardo Nicol, Julio Torri, Paco de la Maza, Agustín Yáñez, José Luis Martínez y otros que ya no cito, no por olvido, sino porque no sería posible extender esta nota a una debida reseña de gratitud memoriosa.

En suma, Julio César nos pidió a todos -mexicanos, españoles del exilio y centroamericanos- que le diéramos nuestros poemas porque pensaba -o deseaba pensar- que éramos parte de una nueva generación que comenzaba a tener una voz propia. Sé que se hizo una reedición en 2010, con un gentil prólogo evocador, pero al que quizá le haya faltado -a medio siglo de distancia- tener una visión crítica de su significación histórico-literaria.

Los poemas que escribe y que aparecen en la Antología ¿fueron escritos específicamente para la misma, o ya los había usted escrito antes?
Los textos poéticos incluidos eran parte de la producción en marcha de todos nosotros, ya que la antología quería ser un amplio muestrario de lo que escribían las jóvenes generaciones, muchos de cuyos integrantes habían publicado ya su primer libro y colaboraban en revistas y suplementos literarios, como los de *El Nacional*, *El Universal* o *Novedades.*

¿Antes de estos poemas de la antología había escrito otros poemas?
Si uno va a ser escritor, empieza a leer desde la adolescencia, y si va seguir escribiendo poesía, entonces imita -o reescribe amorosamente- los poemas que más le han "impactado". Yo empecé por la "Canción del Pirata" de Espronceda, porque siendo un niño exiliado republicano español en el México libre de Lázaro Cárdenas, tenía que cantarle a la libertad y afirmarme en las convicciones y en las luchas de nuestros padres. Pero seguí con los escritores de la Generación del 98, con Unamuno porque me daba razón de mis propios pensamientos, con Antonio Machado porque me enseñaba a expresar varonilmente los íntimos sentimientos. Más tarde con Neruda y Vallejo, porque me daban margen a usar de nuestra lengua sin servidumbre ni temores pacatos.

Mis poemas de la *Antología*, según me parece, ya empezaban a tener esos nuevos referentes literarios y otros temas más propios: la soledad de los amantes, la desolación de los padres, la incuria de las pobres gentes, los amargos recuerdos de la guerra que tanto perduran en quien la ha sufrido como niño.

¿Cuál fue su relación, si la hubo, con los otros poetas de la antología?
Todos fueron mis compañeros y amigos, pero quizá deba destacar mi sólida amistad con algunos de los poetas hispano-mexicanos, mis conversaciones con Jaime Sabines y el magisterio siempre generoso de Rubén Bonifaz Nuño.

¿Lo último que ha publicado en el género de poesía fue en 1974?
Sí, aunque han seguido apareciendo algunas cosas en revistas y suplementos.

Pero, ¿siguió escribiéndola, o por qué la dejó de escribir en dado de los casos?
Hay una voz de la poesía y otra voz de la crítica literaria. Cada una de ellas, al parecer, tiene su tiempo destinado. Pero la voz de la poesía resuena en la crítica y la crítica no puede ser ajena a la voz y al entendimiento del poeta. Pienso, por ejemplo, en Antonio Machado y en Alfonso Reyes.

¿Cuál o cuáles cree que han sido sus influencias directas en cuanto a su producción poética se refiere?
Van también con el tiempo. Primero fue la poesía española contemporánea (en particular Juan Ramón Jiménez, Salinas, García Lorca y Miguel Hernández), enseguida los hispanoamericanos (Neruda y Vallejo), desde luego la de los Siglos de Oro (Garcilaso, Quevedo, Góngora, Sor Juana) y también, por supuesto, la de los grandes mexicanos: José Gorostiza, Villaurrutia, Paz y Bonifaz Nuño. Ojalá me haya sido dado aprender un poco de cada uno de ellos.

¿Por qué se dejaron fuera los poemas de la antología, en el libro Memorial de la poesía, de 2010? ¿fue su decisión o la de Óscar Rivera Rodas?
Fue decisión mía, que Óscar respetó. *Memoria de la poesía* no es una suma, es el resultado de una autocrítica a veces muy severa: contiene lo que yo mismo salvaría si esos poemas no me pertenecieran.

En su particular punto de vista, ¿usted qué importancia o relevancia ve en la poesía?
Qué difícil decirlo en dos o en muchas palabras. Algo dije en el prefacio de *Boca del solitario* que aún podría suscribir. El poema parte de dos acciones: el nudo emocional y la urgencia de dejar en unas pocas palabras permanentes los más hondos "movimientos del alma" (lo digo con esta frase antigua y verdadera). El buen lector bucea en las profundas aguas del texto y encuentra en él -si lo tiene o si lo encuentra- un testimonio de las misteriosas capacidades de la lengua para hacer de las experiencias más propias una forma de solidaridad y ansiada permanencia.

¿Qué comunica la poesía que no pueda comunicar otra forma de expresión artística o qué no comunica?
Es una pregunta que ni Abrastoles se atrevería a responder. Como usted me conmina a hacerlo me arriesgaré a decir que lo que llamamos poesía es, antes que nada, una de las formas más plenas de la expresión humana; en ella usamos de aquella extraña libertad de la palabra capaz de dar nuevos significados a las cosas que -por su reiterado uso trivial- han ido perdiendo su energía y sustancia. Pero es

más que eso: es devolverle a la palabra su antigua vocación de canto, de celebración de la vida y, a la vez, de lamentación por nuestro miserable destino humano.

Pero -yendo a su pregunta concreta- diría esto: el arte, cada arte, está sujeto a las especiales capacidades representativas del instrumento del que se sirve, ya sean por medio de la propia organización de las palabras, los sonidos, las formas, los colores, las luces… y cada una de ellas permite un tipo especial de representación de lo que vemos, pensamos o sentimos.

Sin embargo, es perfectamente natural que se dé un acercamiento o "contaminación" entre las artes, de manera que lo que se "escucha" -o lee- también pueda "verse", y lo que se "ve" pueda ser "audible" e inteligible, esto es, vuelto a representar por medio de la palabra. ¿Por qué es así? Porque las palabras evocan imágenes -es decir, se vuelven *figuras* en nuestra mente- y las formas y colores pueden aludir a acciones y pensamientos, esto es, se *conceptualizan*. También la música de la palabra alcanza armonía y sentido, y por medio de formas, luces y colores, la pintura puede aludir a determinados contenidos morales o intelectuales. Y hasta le música -que es dueña absoluta de su propio sentido intraducible- puede ponerse al servicio de un programa narrativo o ideológico. Pedro hay que reconocer finalmente que la palabra es la única capaz de hablar de todo y de sí misma.

Los poemas de la primera parte de Materia de la muerte *(1966) son dedicados a su padre, ¿a quién se dedican, si se puede saber, los de la segunda titulada* Paisaje de la ahogada*, que usted menciona son "En la muerte de D. G. R."?*
Viví en Maracaibo en la década de los 60; participé en la fundación de la Facultad de Humanidades de la Universidad del Zulia; celebré la instauración de una nueva etapa democrática en Venezuela; polemicé con algunos colegas y periodistas en torno de las tareas -académicas y sociales- que correspondía cumplir a una Escuela de Letras en aquella región ya entonces dominada por la explotación petrolera y la vanidad ciudadana; compartí amistad y anhelos con muchos compañeros y, entre ellos, con una joven profesora de Filosofía -egresada de la Central de Caracas- que padecía el terrible mal de la conciencia implacable. Ella es Daría, la del "Paisaje de la ahogada". (Ver en *Materia de la muerte:* "Recordé pocas veces, no es Maracaibo…", que describe ese ambiente).

¿Dedica algún poema a su madre o a otro familiar cercano?
Sí, muchos. En *Memoria y deseo*: "Madre, tú ya lo sabes…", "¿Cómo decir que ha muerto?"… y a la evocación de la juventud de mis padres toda la "Relación del pasado".

El poema, para usted, ¿comunica el pasado, el presente, el futuro o dos de ellos o todos al mismo tiempo?
Vivimos del presente y, así, todos nuestros actos están sujetos a los desmanes del tiempo. Hablamos para decir cosas relativas a ese presente fugaz, pero también lo

hacemos para recuperar la memoria del pasado o, incluso, para vislumbrar ilusoriamente nuestro futuro. El lenguaje, los lenguajes humanos, son el único recurso que tenemos para darle un cierto grado de permanencia al tiempo que nos tocó vivir, para superar las fatalidades del instante. Si la historia se ocupa de mantener la memoria del pasado, en tanto que pasado concluso e irrepetible, la literatura, la poesía, el arte pretende reunir en un acto esencialmente simbólico la totalidad armónica de los tiempos; recordando a Quevedo, se podría decir que la poesía es la huidiza forma de darle reiterada presencia a lo más fugitivo de nuestras vidas. De ahí, pues, *Poesía de la memoria* y también *Memoria de la poesía*.

¿Qué debe predominar en el poema, imágenes o metáforas y por qué?
No creo que, como norma, deba predominar ninguna de ellas; su uso se da por el hecho de que el lenguaje poético se funda en aquella intrínseca capacidad de la lengua para darle a las "palabras de la tribu" un sentido continuamente renovado; es decir, los sentidos de nuestro propio sentir.

La poesía, esa particular forma discursiva -en la cual, por decirlo así, el *pan* no es siempre *pan*, ni el *vino, vino*-, por estar sujeta a divergentes interpretaciones, suele ser calificada por algunos de "incoherente" o "ambigua". Lo sería si la leyésemos desatinadamente desde los parámetros de la comunicación ordinaria o de la científica, pero no cuando nos percatamos de que se trata de una búsqueda -a veces desgarradora- por hallar la conjunción entre lo que la lengua común nos obligaría a decir y lo que pugna en nosotros por encontrar la expresión de un sentimiento inédito o de una revelación instantánea. Cuando le preguntaron a García Lorca qué quería decir aquello de "verde que te quiero verde", les respondió: "exactamente eso", porque no hay que buscar el sentido de las palabras de la poesía en el Diccionario, sino en cada poema.

¿Alegrías o tristezas? ¿Amor o desamor?
Sí, todo eso, pero con la condición de no repetir los clichés estilísticos y mentales con los que se han manifestado en las tradiciones literarias que nos preceden y de las que, sin embargo, necesariamente partimos. La lucha por la propia palabra no es menos decisiva que nuestra lucha por la propia vida. (Dígalo, si no, César Vallejo).

¿Agua, tierra, viento o fuego?
Bueno, el hecho es que ciertas palabras se nos aparecen como las únicas que pueden dar cuenta de lo que se remueve en las "oscuras aguas" de nuestra conciencia, hasta el punto de convertirse en *símbolos* en los que se cuaja un vasto universo de sentidos y referencias. Es bien posible que esas palabras simbólicas se albergaran en ciertas zonas de la memoria que se remontan a las experiencias inefables de la infancia y que ya desde entonces aparecían cargadas de un sentido propio y revelador. En efecto, *agua, tierra, fuego…* aparecen casi de manera obsesiva en los poemas que he escrito; pero no sólo son los nombres comunes de los elementos terrestres, sino quizá también los de la memoria en que habitamos.

¿Usted alguna vez intentó dibujar o pintar?
De niño dibujaba bastante bien, quiero decir que hacía retratos a los que la gente les encontraba parecido. Pero a pesar de no haber seguido en la práctica, he mantenido -a la vera de Myrna, que es pintora y teórica de la pintura- mi gran interés por ella y he dedicado algunos trabajos a reflexionar sobre las estrechas relaciones que mantienen entre sí esas "artes hermanas". Tengo un librito -que quizá usted conozca- sobre *El resplandor intelectual de las imágenes.* Estudios de emblemática y literatura novohispana, publicado por la UNAM en 2002.

¿Le queda algún poema pendiente por escribir?

Dios lo dirá.

ALGO DE SU POÉTICA

Como anunciaba, en el presente apartado trataré de señalar un elemento fundacional en la poesía de Pascual Buxó que me parece indispensable conocer para poder entender más la obra poética de dicho autor. En el poema titulado "¿Dónde el poema?" (2010, p. 87), que abre el libro *Tiempo de Soledad*, se puede leer:

Dentro de mí

su lumbre

-su sonido-

embistiendo en la niebla.

El poema, se entiende en la lectura, genera dentro del poeta una lumbre es decir, "una luz provocada por un cuerpo en combustión" (*Diccionario de la Real Academia Española*), pero también puede significar esplendor, lucimiento y claridad; de igual modo, el diccionario agrega otras definiciones en desuso como: *Sentido de la vista; luz de la razón; ilustración, noticia, doctrina.* Este poema, si bien breve, hace hincapié en lo que a mi parecer es parte esencial de la poética de Pascual Buxó, y es que la lumbre y/o sus acepciones están presentes en mayor o menor medida en varios de sus poemas, a continuación seguiré con un breve repaso e interpretación de dicho aspecto, en algunos de los poemas que considero más representativos.

En el poema "Es de noche" (2010, p. 95) encontramos:

Es de noche.

Digo tu nombre en silencio,

digo tu amor y lo oigo

como una lumbre subiendo

Aquí algo más es lumbre en el poeta, ya no sólo el poema, sino el nombre de alguien, de un ser amado. Ese nombre suena, a "oídos" del poeta *como una lumbre*. Entonces el amor es equiparable al poema y viceversa. Ya Bécquer atisba dicha ambivalencia cuando escribe sus famosos versos finales de la rima XXI: *¡Qué es poesía! ¿Y tú me lo preguntas? / Poesía... eres tú* (1985, p. 46). Pascual Buxó comparte dicha premisa, pero lo lleva más allá, pues además dicho amor es, también, llama o luz que se eleva. Si bien la combustión de algún o algunos cuerpos da como resultado que la "lumbre" parezca que se eleve debido a la dilatación[2], se plantea la creencia o el sentir de que metafóricamente hablando, los cuerpos se "eleven", se despeguen del suelo (lo terrenal) para ir moverse al plano celestial, así los amantes se sienten como volando de forma física y, si se cree, hasta espiritualmente debido a la unión amorosa. Ya Paz, en su ensayo *La llama doble*, mencionaba: "El fuego original y primordial, la sexualidad, levanta la llama roja del erotismo y ésta, a su vez, sostiene y alza otra llama, azul y trémula: la del amor. Erotismo y amor: la llama doble de la vida" (1994, p. 7). Pero en el poeta que nos ocupa, trastoca el sentido "tradicional" de la simbología, pues no hay colores, o si los hay no se ven, es de noche, sólo se escuchan. Al final del mencionado poema, se lee:

Afuera es de noche. Suena

la soledad, el viento.

Digo tu nombre -¡tu nombre!-,

digo tu amor y lo siento

como una lumbre que fuera

muriéndose y reviviendo.

Esta lumbre, el amor, tiene diferencias con el poema: muere y revive. También tiene (otra diferencia) un nombre específico, al decirlo se activa entonces el sentido del tacto, es palpable; no obstante, aunque cerca, es invisible, por lo cual el poeta a través de sus palabras busca atraer este amor invocándolo, hacerlo presente intentando escribir para ella, así lo encontramos en "Si ahora mismo" (2010, p. 96):

si ahora mismo tú,

tu misma,

[2] Con la flama, el calor que se genera afecta directamente todo lo que está a su alrededor, el aire, como elemento más cercano al fuego se dilata, lo que lo hace que su densidad sea menor, por lo tanto, el aire tiende a subir, logrando que la flama suba al igual que el aire que modifica.

tomaras esta mano

entre tus manos,

esta mano que llama

a la invisible puerta

del poema, que hiere

en la extensión durísima

del llanto;

si ahora mismo, tú,

estuvieras.

No olvidar que estos versos los escribe un poeta joven, de 23 años, que no sólo necesita o busca al amor, sino que está atento a uno en específico, uno de quien sabe el nombre, además su escucha y se siente, pero no hay retroalimentación alguna. Este amor está presente, quizá más en el pensamiento que en la realidad física; en esto podemos equipararlo al poema, desea poder escribirlo, lo llama también, a su puerta, aunque no está presente, lo va creando al buscarlo, al llamar a su puerta. Es una especie de invocación, de conjuro. Lo nombra para poder tenerlo, lo llama para que, aunque ausente, se manifieste a su presencia.

Que el amor y el poema o la poesía tengan una cierta esencia compartida según la visión del poeta no es del todo extraña y es posible rastrear ejemplos en otros poetas, lo que sorprende más, es que en el poemario *Memoria y deseo 1956-1957* (Pascual Buxó, 1963) encontramos que la lumbre es otra cosa, a saber, en el poema "Yo sé que fue una tibia" (2010, p. 126).

Yo sé que fue una tibia

pesadez anegándola,

que se quedó tan sola

como una isla inerte,

que levantó los brazos,

más blandos aún que el aire,

hasta que aquella lumbre

le empurpuró la frente.

La lumbre es, por lo que entendemos, también muerte… lo que rompe el tiempo y la voluntad; así se aclara al final del poema cuando aparece ya el *silbo de la muerte*. Otro ejemplo lo tenemos en "Piedra de sacrificio" (2010, pp. 155-156).

Cae la luz

por una gruta alta,

chorrea lumbre y polvo,

tiempo y tiempo.

Un rincón se incorpora

iluminado, a veces.

Dura memoria,

piedra

de sacrificio lento.

Nuevamente lo que cae de la piedra de es la vida escurrida, es decir la muerte, lo sostiene un campo semántico firme configurado de la gruta, el polvo, y el tiempo. Ahora creo que se puede configurar la tríada que da pie a parte de la poética de Pascual Buxó: POEMA – AMOR – MUERTE.

Para seguir construyendo esta interpretación, vayamos al poema "Quiero decir ahora lo más mío" (2010, p. 140), el poeta está con su amada, han llorado por alguna situación, y entonces declara:

Pero yo no resisto su silencio y su herida,

con el amor destrozo y con la ira llamo,

y a sus ojos abiertos con clamor avecino

la derrotada lumbre de su llanto.

Entramos a la simbología que el poeta ha creado, *la derrotada lumbre* se puede leer aquí como el amor perdido. Todo ha quedado en silencio, callado lo que provoca dolor. En el poemario *Memoria y deseo*, hay poemas, ya lo dijo el autor, dedicados a seres queridos, en los que la muerte cruza de lado a lado. Ahora bien, mientras que la lumbre, como poema, es algo interno, que tiene su origen y fin sólo en el poeta, amor y muerte se presentan como algo externo: en el amor, como aspiración

o espera de ser correspondido; también como amor puro maternal o de algún ser querido, o si inverso, la pérdida la no correspondencia. Obviamente, la muerte, al no ser personal o propia también está fuera.

Quizá lo más sobresaliente, es que esta tríada gira en torno a la poesía, es decir, imaginemos una especie de molino de viento que tiene cuatro aspas: de un lado al amor que puede iniciar y terminar, es decir amor/desamor, y del otro extremo la muerte como conclusión de la vida, vida/muerte. La poesía es lo que los fija, lo que permite que nosotros lectores, podamos ser partícipes de este testimonio, como el propio Pascual Buxó advierte que la poesía es esa; "urgencia de dejar en unas pocas palabras permanentes los más hondos *movimientos del alma*". Así entonces, aunque parezca paradójico, lo que le da vida a la muerte es la poesía, lo que le da permanencia al amor, aunque no sea correspondido, aunque el ser amado haya fallecido, es la poesía… Toda permanencia tiene su anclaje en la poesía, sea pues, la de Pascual Buxó, esa vela que siempre arda sin importar los temporales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bécquer, G. A. (1985). *Rimas*, Abad Nebot, F. (prólogo). Madrid: Editorial EDAF.

Diccionario de la Real Academia Española. Recuperado de: rae.es

Pascual Buxó, J. (1963). *Memoria y deseo 1956-1957.* Maracaibo*:* Universidad de Zulia.

Pascual Buxó, J. (2010). *Memoria de la poesía*, Rivera Rodas, J. O. (compil.). Ciudad de México: UNAM.

Paz, O. (1994). *La llama doble. Amor y erotismo*. Ciudad de México: Seix Barral / Editorial Planeta Mexicana.

Treviño, J. C. (Ed.). (1954). *Antología Mascarones. Poetas de la Facultad de Filosofía y Letras*. Ciudad de México: Imprenta Universitaria.